



Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

14 | Automne 1999
CRITIQUE D'ART 14

“Les Années cubistes”

Andrzej Turowski



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2405>

DOI : 10.4000/critiquedart.2405

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 1999

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Andrzej Turowski, « “Les Années cubistes” », *Critique d'art* [En ligne], 14 | Automne 1999, mis en ligne le 27 mars 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2405> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2405

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Archives de la critique d'art

“Les Années cubistes”

Andrzej Turowski

RÉFÉRENCE

Après le Cubisme, Paris : Altamira, 1999

Juan Gris : correspondances avec Léonce Rosenberg, 1915-1927. Les Cahiers du Musée national d'art moderne, hors-série/Archives, Paris : Ed. du Centre Pompidou, 1999

Georges Braque : l'espace, Paris : Adam Biro ; Le Havre : Musée Malraux, 1999

Robert Delaunay : 1906-1914, de l'impressionnisme à l'abstraction, Paris : Ed. du Centre Pompidou, 1999

Les Années cubistes : collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne et du Musée d'art moderne de Lille métropole, Villeneuve d'Ascq, Paris : Ed. du Centre Pompidou ; Villeneuve d'Ascq : Musée d'art moderne de Lille métropole, 1999

- 1 Pour ne plus s'enfermer dans le cercle des problèmes en apparence résolus, l'histoire de l'art doit constamment revenir (dans le sens critique) à sa propre histoire. L'une des tendances clé qui déterminent notre vision des origines de l'art contemporain et du tableau abstrait est certainement le Cubisme, décrit dans nombre d'études et monographies. Des publications semblent aujourd'hui annoncer (bien que de façon assez timide, pour l'instant) une relecture critique du Cubisme et de l'art abstrait, dans une perspective plus vaste du débat sur la modernité. Dans ce contexte, les articles publiés dans deux catalogues consacrés récemment aux années cubistes, et à l'art de Robert Delaunay entre 1906 et 1914, revêtent une importance particulière. Le catalogue de l'exposition de Villeneuve d'Ascq, qui présente les collections des cubistes offertes au Musée national d'art moderne, et au Musée d'art moderne de Lille, met l'accent d'une part sur le rôle des collectionneurs, en soulignant par là même l'aspect social du fonctionnement de ce courant ; d'autre part, à travers l'article de C. Green, il remet en question la définition statique du Cubisme. La correspondance de Juan Gris avec son marchand, Léonce Rosenberg, constitue un complément intéressant à la première de ces questions. Elle met en évidence les engagements qui, découlant d'un contrat financier, déterminaient -du moins en partie- la production artistique du créateur du Cubisme, ainsi

que les stratégies commerciales à long terme du marchand, qui deviendra plus tard un promoteur de l'art abstrait et des puristes.

- 2 Pour revenir à l'article de C. Green qui nous intéresse ici, il convient de souligner qu'en évoquant les contradictions au sein du courant, l'auteur ne s'intéresse pas aux différences entre les créateurs du Cubisme (Picasso, Braque *versus* les autres), mais pense au contraire plutôt à la fragmentation du discours cubiste en plusieurs contradictions, dont les plus importantes concernaient l'opposition entre idéalisme et matérialisme (espace imaginaire *versus* surface tactile), structure et désorientation, ainsi que les tensions au sein du signe ouvert à la polysémie, interprété d'un point de vue sémiologique. Cependant, ce qui définit le plus profondément la modernité du Cubisme -écrit Green- c'est son discours progressiste, dans le cadre duquel on admet précisément les contradictions comme fondement même du processus de l'évolution. On peut y voir des échos de la dialectique hégélienne, ou bien -comme le veut Green- l'annonce d'une façon postmoderniste d'ouvrir sur les rapports hétérogènes entre l'artiste, l'œuvre et le spectateur.
- 3 Un problème similaire concernant l'existence de l'œuvre en évolution (*work in progress*), et, en même temps, l'enracinement du postmodernisme dans la modernité, semble être (car les auteurs, G. Roque et P. Rousseau, ne le déclarent pas ouvertement) à l'origine des deux textes fondamentaux du catalogue *Robert Delaunay*. Dans cette perspective, ce qui caractérise l'évolution de l'œuvre de cet artiste serait l'orientation vers la visualité pure en tant que finalité de la peinture. L'abstraction de Delaunay est fondée sur une contradiction (que l'artiste surmonte au cours du processus de création) : celle qui, entre la réalité du monde et l'inobjectivité de la lumière, rend le monde visuellement accessible. Pour le créateur du Cubisme orphique, l'abstraction n'est donc pas la finalité de l'art ; elle est un moyen de déstabilisation de la représentation. Autrement dit, il s'agit d'une conjonction de la construction d'une synthèse visuelle (dans une œuvre autonome), et de l'analyse d'un sujet moderne. « L'harmonie représentative, le mouvement synchrone (simultanéité) de la lumière, qui est la seule réalité » (R. Delaunay) : voilà ce que doit être la conséquence ultime du processus de création compris de cette manière. Placer la réalité du côté de l'abstraction de la vision et non du côté du sujet de la représentation, en quelque sorte. Selon G. Roque et P. Rousseau, la déclaration de Delaunay serait, à l'époque d'une crise de la peinture, la plus ardente des défenses de l'image, qui, « travaillée par les vibrations chromatiques (...) entraîne chez le spectateur, non une satisfaction, mais un trouble rétinien » (p.64) qui provoque une « sensation immédiate de la lumière », qu'on pourrait également définir comme « le sublime de la perception pure » (p.90). Dans ce contexte, il paraît judicieux de rechercher les points de convergence et les différences entre l'art de Delaunay et celui de l'avant-garde russe (cette problématique est abordée dans l'article de J-C. Marcadé), mais aussi de reposer la question de la cohérence et des conséquences du Cubisme en tant que courant moderniste.
- 4 D'une certaine manière, ce dernier problème revient dans le catalogue *Georges Braque : l'espace*. Braque, tout comme Delaunay, est présenté ici en défenseur de la peinture, établissant dans ses déclarations « un absolu parallélisme entre moment de création et regard » (p.15). Cependant, contrairement à Delaunay, créateur d'une synthèse visuelle du mouvement et de la lumière du monde contemporain, Braque est un analyste de l'objet construisant l'« espace tactile » du tableau.
- 5 La réédition du manifeste d'Ozenfant et de Jeanneret, *Après le Cubisme*, publié pour la première fois en 1918, enrichie à présent de l'essai critique de F. Ducros, complète cette

image agitée du Cubisme ; de ce Cubisme, dans lequel les tentatives de transgression des conceptions établies de l'œuvre et des façons de peindre (de la peinture), se révèlent plus importantes que les recettes et les doctrines du système « cubiste ». Ceci apparaît d'autant plus clairement, si en relisant le manifeste des créateurs du Purisme qui critiquaient le Cubisme pour son caractère décoratif, on se situe dans la perspective de *L'Esprit moderne*, et des tentatives de rationalisation de l'art contemporain, définitivement enfermé pendant les années 1920 dans l'utopie du fonctionnalisme.

- 6 L'intérêt actuel porté au Cubisme est empreint d'une certaine distance par rapport aux « notions fondamentales » de l'histoire de l'art contemporain. En utilisant -comme le font les auteurs de l'exposition de Villeneuve d'Ascq- le terme : « les années du Cubisme », on fait preuve de méfiance à l'égard du schéma établi de l'art du XXe siècle divisé en courants antagonistes. Même si le discours critique sur le Cubisme n'a pas tout à fait été repris, c'est cette méfiance par rapport au Cubisme qui semble bien l'annoncer.